A ARTE DE SONHAR

Thais Gontijo *

Resumo: Os estudos de Freud sobre os sonhos envolveram uma pesquisa histórica, filosófica e literária desde a Antiguidade. Os surrealistas se beneficiaram com as contribuições freudianas ao tentar mostrar a surrealidade presente nos sonhos. Assim, a pintura passou a retratar essa outra realidade onde podemos verificar até mesmo o movimento de uma psicose conforme apontado nos quadros de Wain. E movimento é o que se pode observar no trabalho clínico com os sonhos quando colocamos como parâmetro os algoritmos do grafo do desejo. Os sonhos revelam o desenrolar e a eficácia de um processo analítico.

Palavras-chave: Surrealismo, Psicose, Sonho, Grafo do Desejo.

Ein Gott ist der Mensch,
wenn er träumt,
ein Bettler,
*wenn er nachdenkt.***

F. Hölderlin

Os sonhos têm sido concebidos como portas de acesso para outros mundos desde os tempos da Antiguidade. Para os gregos, a alma vagava durante o sonho e o despertar antes do retorno da alma poderia desencadear a loucura. Já os egípcios pensavam que os sonhos eram mensagens dos deuses contendo advertências ou conselhos, por isso se ocupavam com a decifração dos mistérios oníricos. Os primeiros registros de sonhos foram encontrados em forma de placas de argila na biblioteca do rei Assurbanipal pertencente ao império Assírio, na antiga Mesopotâmia no quinto ou sexto milênio a.C. Estes vestígios de linguagem escrita demonstram o interesse pelos sonhos e sua decifração revelou que as placas continham uma espécie de guia de interpretação de sonhos. Em conseqüência da valorização do enigma da natureza dos sonhos, em tais épocas remotas, a profissão de intérprete era

---

(*) Psicanalista, membro do Aleph Escola de Psicanálise • Mestrado em Psicologia na United States International University, San Diego, Califórnia • Responsável pelo seminário sobre os Escritos de Lacan no Aleph Escola de Psicanálise a partir de 1995. • Endereço eletrônico: thaisgon@ig.com.br

(**) O homem, quando sonha, é um deus, quando reflete, é um mendigo.

considerada honrosa.

Entretanto, quem mais contribuiu para a decifração de sonhos na Antiguidade foi Artemidoro de Daldis, que escreveu seu tratado sobre os sonhos, a *Oneirocrítica,* datado de 150 d.C., composto de cinco livros documentando centenas de sonhos que lhe foram relatados. A partir das narrações, Artemidoro concluiu que os sonhos e seus símbolos tinham sobretudo um significado particular, contrariando o pensamento de sua época que buscava uma compreensão universal para a simbologia onírica. Jung já tinha um opositor de suas teorias muito antes de Freud.

Do ponto de vista filosófico, os sonhos foram por vezes tomados como revelações da insignificância da vida individual neste mundo, comparada com a imensidão do cosmos, como é o caso do sonho de Escipião. A dúvida cartesiana surge nos sonhos do filósofo chinês Tchuang Tchou (séc. IV a.C.) muito antes que o criador do *cogito* colocasse em evidência a questão do ser. Através de uma narrativa graciosa e imaginativa mostra, por meio do paradoxo da borboleta apontado pelo seu sonho, que o *eu sou* surge quando sonhamos, que o ser se revela no sonho. Para Descartes, o sonho pode enganar tanto quanto o estado de vigília. Logo não podemos distinguir nitidamente entre o real e o sonho.

Temos inúmeros exemplos de sonhos tanto na psicanálise como na literatura. Inúmeros autores influenciaram Freud na sua construção da teoria dos sonhos. Artemidoro de Daldis, citado anteriormente, faz uma extensa interpretação simbólica do sonho de Clitemnestra, baseado na peça de Ésquilo, *As Coéforas*. Em seu sonho a rainha dá à luz uma serpente que lhe morde o seio ao nascer. Giuseppe Tartini, encantado com a música que o diabo lhe toca em sonho, cria uma de suas obras mais conhecidas, mas mesmo assim sente-se extremamente frustrado com o que lhe escapa no sonho. Arthur Schnitzler, em seu *Breve Romance de Sonho*, cria na personagem de Albertine um sonho extenso e elaborado que aos olhos de Fridolin revela quem realmente era a sua mulher. Todo o romance se passa como se os personagens estivessem mergulhados em uma atmosfera onírica[1]. Os sonhos do próprio Freud, assim como os sonhos de suas pacientes, também foram cruciais para o enriquecimento e a descoberta da teoria psicanalítica.

Apesar disso, na *Direção do Tratamento*[2], encontramos uma crítica de Lacan dirigida a Sacha Nacht, que em seu artigo intitulado *La Terapéutica Psicoanalítica* afirma que *um sonho é apenas um sonho.* (NACHT, 1959, p.178). Segundo Nacht[3], *a realidade psíquica de um sonho é uma realidade de segundo grau e nunca será sentida pelo enfermo como uma experiência diretamente vivida*. (NACHT,

1959, p. 179). Admite que a interpretação dos sonhos é a pedra angular de uma psicanálise, mas adverte quanto ao uso exagerado dos sonhos, principalmente quando utilizados para preencher as lacunas de silêncio do enfermo. Por mais que os sonhos não estejam a serviço da resistência do analista, não podemos esquecer que sua essencialidade está marcada pela articulação ao desejo. Se o sonho está articulado ao desejo, ele só faz reforçar seu lugar de primazia na clínica psicanalítica, assim como de todas as formações do inconsciente. Se o sonho não é o inconsciente, ele é sua via régia. O sonho corre pelo regato do desejo por sua derivação da cadeia significante, pois o desejo no sonho se liga a um discurso, a uma lei, a um pensamento. O sonho também serve ao desejo de dormir, pois *é a retração narcísica da libido e desinvestimento da realidade*[4] (LACAN, 1996, p.630).

É muito curiosa a afirmação de que quando um sonho alcança a demanda, provoca o despertar. Sendo o sonho articulado ao desejo do Outro, portanto da ordem da ex-sistência, mesmo que ele mascare o desejo, ainda assim permanece sendo sua mola, o que pode claramente ser visto no sonho da bela açougueira. O sonho não surge justamente para satisfazer o desejo para-além da demanda? *Ser ou não ser, dormir, sonhar, talvez*[5] (SHAKESPEARE, 1989, p.1007) justamente para fazer surgir os objetos miraculosos, interditos, e por que não o próprio falo fazendo recuperar o órgão que ele representa.

A pintura se beneficiou das contribuições freudianas, especialmente o movimento surrealista. Os surrealistas influenciados pela obra de Freud foram os primeiros a pesquisar os sonhos e os processos inconscientes, buscando transcender a realidade e o pensamento consciente por meio da fidedignidade às imagens entrevistas nos sonhos. André Breton[6] chegou a criar um termo para definir esta justaposição do sonho e da realidade: a *surrealidade*, ou seja, a possibilidade de uma realidade absoluta, utilizando elementos comuns aos sonhos ao mesmo tempo em que fornecendo aos objetos corriqueiros outras significações simbólicas pelas distorções e justaposições que esses objetos sofriam.

Henri Rousseau, pintor francês, antecipa-se ao movimento surrealista ao mostrar o mundo mágico dos sonhos em suas telas. Em *A Cigana Adormecida*, 1897, mostra a imobilidade de um transe de uma mulher que repousa sem se importar com a ameaça do leão, tendo ao fundo a fixidez da luz prateada da lua e o vazio da paisagem imóvel que neste caso expressam o clima de sonho.

Henri Rousseau: O sonho, 1910.

Apesar de o pintor francês nunca ter pisado numa selva, exuberantes florestas tropicais brotavam do solo fértil de sua imaginação. Na verdade, esse

autodidata quase não deixava Paris, mas era freqüentador assíduo de jardins botânicos e zoológicos. *Quando entro nestas estufas e vejo essas plantas estranhas, de países exóticos*, comentou Rousseau certa vez, *sinto-me como se estivesse caminhando dentro de um sonho*. (ROUSSEAU, 1992)

A sensação de sonho muitas vezes envolve os que vêem esta obra, onde Rousseau apresenta uma mulher nua, reclinada em um sofá, em meio à folhagem verdejante de uma floresta enluarada; um encantador de serpentes e animais selvagens que espreitam nos arredores. Certa vez, em resposta a um crítico de arte sobre as incongruências da imagem, Rousseau respondeu: *"a mulher adormecida no sofá está sonhando que foi transportada para a floresta"* (ROUSSEAU, 1992, p. 8).

Salvador Dalí: O sono, 1937.

Apesar da maioria dos artistas surrealistas, de uma forma ou de outra, ter sofrido a influência das teorias de Freud sobre os sonhos e o inconsciente, nenhum deles fez isto com tanto fervor como o pintor espanhol Salvador Dalí. A obra de Freud, *A Interpretação dos Sonhos,* pareceu uma revelação a Dalí, uma vez que, para o pintor, representava uma explicação científica a seus tormentos e fantasias eróticas, que dizia ter experimentado desde a mais tenra infância. A fascinação do pintor pela psicanálise afetou de forma profunda sua relação com a própria arte. Durante sua longa carreira, Dalí foi fascinado pela idéia da imagem dupla, aquela que sugere ou se transforma em uma segunda imagem - um acontecimento comum nos sonhos. A enorme cabeça retratada em *Sono* é um exemplo desse estratagema. À primeira vista, parece apenas um monstruoso rosto com formato de balão. Mas, depois de um exame mais detalhado, a imagem começa a assumir a aparência de um feto. Para o pintor, o sonho constituía um paradoxo, um monstro *porque, em sonhos, o homem é livre para cometer os crimes mais hediondos; o sonho é embrionário, porque dá ao homem o abrigo trépido e a imunidade do útero* (DALÍ, 1992, p.20). Dizia que as muletas desta pintura simbolizavam o que ele chamava de "equilíbrio psíquico", o qual torna o sono possível. Se apenas uma delas for retirada, segundo a enigmática explicação de Dalí, o resultado será a insônia.

O quadro de Dalí, Sono, 1937, foi pintado para Edward James, um milionário inglês. O quadro trata de um assunto que fascinava os surrealistas: o mundo dos sonhos. Eles acreditavam que a liberdade do inconsciente durante o sono poderia ser pintada e usada criativamente. O sono é uma entrega a um colapso do corpo durante o sono como se estivesse em um estado separado do ser. Em um céu azul profundo uma enorme cabeça sem corpo, com os olhos dissolvidos no sono, permanece dependurada em um quase deserto. A cabeça

é mole, parecendo vulnerável e distorcida, e surge um cachorro que também parece dormir. A boca e o nariz estão ligados a palitos, e a cabeça é sustentada por eles, dando a idéia de que se fossem retirados esses palitos a cabeça se desintegraria. Dalí escreveu que ele imaginou o sono como um monstro pesado apoiado em palitos da realidade.

Os gatos de Louis Wain

Os quadros de Wain poderiam ser uma analogia demonstrativa do que teria sido a transformação schrebiana, seu processo de emasculação. As transmudações dos gatos enunciados pela linguagem da pintura evidenciam os modos como a estrutura psicótica na sua mais singular insistência obtém uma autorização da forma mais exigente e radical. A ornamentação exagerada de cores oculta a forma inicial dos gatos, desvelando por outro lado o sentido da mortificação do objeto até sua desaparição, como se a imagem desabasse em um dos buracos abissais do esquema I. É esse buraco que aponta a hiância que se abre desde o campo do imaginário e conseqüentemente impede a realização da metáfora simbólica, pois falta ao sujeito o suporte da cadeia significante determinando no sujeito o que se *designa sob as feições de crepúsculo do mundo*[7] (LACAN, 1996, p. 579).

Se a sucessão de quadros de Wain mostra o inefável do pânico, ao mesmo tempo fornece as diferentes etapas da dissolução imaginária onde se trava a luta em que o sujeito se reconstrói para responder aos novos efeitos dessa captura imaginária e restabelecer aí uma nova ordem. No auge da dissolução imaginária a distorção acaba por se tornar um recurso formal, um padrão de consistência insulada onde os excêntricos remanejamentos do imaginário e do simbólico apontam tanto o descompasso entre ambos como a convergência ideal de sua conjunção ao modo de uma *solução elegante*.

O movimento, ou a justaposição entre o imaginário e o simbólico, se mostra de uma maneira muito distinta no esquema R, ou mesmo no grafo do desejo. O grafo do desejo foi construído em quatro etapas sucessivas, sendo que cada uma delas depende da anterior. Foi introduzido no *Seminário 5* para esclarecer o funcionamento do chiste. O primeiro nível do grafo nos aponta a relação entre o significante e o significado e o segundo nos remete à castração e à fantasia, demonstrando nessa escalada a impossibilidade de acordo entre os algoritmos. O movimento criado entre a identificação imaginária e a identificação simbólica deixa uma hiância da ordem da impossibilidade de fazer coincidir o enunciado e a enunciação. Essa é a marca da falta, do insustentável enigma do desejo do Outro. Primeiramente o indivíduo está mergulhado na ilusão das relações e representações imaginárias que marca

todas e quaisquer especularidades, o que o conduz paradoxalmente a pensar que é o mestre do seu próprio desejo. Por isso encontra-se aprisionado, no primeiro andar do grafo, a uma *vontade livre*, a um querer camuflado de desejo, permanecendo assujeitado a uma ilusão de autonomia e de determinação da vontade. Para desenodar a ilusão é preciso que o sujeito em análise experimente a inconsistência do simbólico. O grafo vetoriza o sujeito dirigindo-se ao Outro. Para o neurótico é como se o Outro detivesse a resposta, como se conhecesse o segredo do seu desejo, mola mestra para o estabelecimento da transferência e da suposição de saber. O Outro, nesse momento tomado como oráculo, é revestido de uma expectativa ilusória e imaginária de saber, de poder para nomear o desejo.

Se o grafo pode nos conduzir a algum lugar, só pode ser ao da nossa práxis, a uma práxis que é a própria experiência do desejo. A topologia que o grafo desvela é a mesma que encontramos na direção do tratamento, no percurso de uma análise. *O grafo supõe um efeito de retroversão pelo qual o sujeito, em cada etapa, transforma-se naquilo que era, como antes, e só se anuncia "ele terá sido" no futuro anterior*[8] (LACAN, 1996, p. 823). Uma das maiores dificuldades na condução de uma análise é, portanto, o abandono das amarras e expectativas imaginárias de que o Outro possua a resposta no que diz respeito ao desejo. Uma pergunta é lançada, que coloca o sujeito diante do seu desejo, mas o homem é sempre inocente diante das causas que o determinam e o objeto que o causa.

Mas desde que existe uma pergunta, que seja além do discurso que nossa escuta se acomode para que o ouvir não se restrinja ao compreender. *Mais vale não compreender para pensar*, porque a compreensão não nos leva muito além do sentido e o sentido nos distancia do pensamento tal com Freud o concebeu na teoria dos sonhos[9] (LACAN, 1996, p. 621).

No inconsciente há o significante, mas há também o que não é significante. O sonho não produz uma lógica, mas, ao contrário, está submetido a uma lógica. Cada sonho tem sua particularidade, sua invenção, e mesmo os sonhos repetitivos trazem sua marca da diferença, pois o sonho sempre estará inserido na diversidade do sistema de referências simbólicas e temporais de um sujeito. A especificidade do sonho o coloca como constituinte da singularidade do sujeito.

Se o sonho é uma formação do inconsciente, espera-se encontrar nele os elementos constitutivos da estrutura, seja no que diz respeito à cadeia significante, seja no que concerne à fantasia na medida em que a fantasia é exatamente marcada pela conjunção/disjunção do sujeito ao objeto. Se o

sonho é a *estrada real para o inconsciente*[10], facilitador dos nossos desejos proibidos na esfera da sexualidade, mas desvelados de maneira bizarra e fantástica do mundo onírico (FREUD, 1972), o grafo é a revelação do trajeto dessa estrada, é a revelação do percurso percorrido pelos sonhos no decorrer de uma análise. Os sonhos que encontramos no início de uma análise certamente são muito distintos dos sonhos no decorrer ou no final de uma análise. Se no início da análise os sonhos trazem as imagens correspondentes às identificações imaginárias, aos ideais fracassados, aos espelhos desfigurados, às moradias fantasmagóricas, aos medos revelados que poderiam nos remeter ao primeiro andar do grafo, poderíamos, por outro lado, com o decorrer da análise, a partir do momento em que a intervenção do diabo enamorado nos lança para o segundo andar do grafo, esperar que o sonho torne manifesto a relação do sujeito com o objeto, com o objeto perdido para sempre, mas desvelado nessa relação lógica de conjunção/disjunção. Assim o sujeito estará colocado numa relação indireta com o desejo impossível de realizar que o faz deslizar ao mesmo tempo em que o habita.

A apresentação da clínica tem sido um dos nossos maiores desafios. Os relatos considerados apenas em sua sincronia assemelham-se a um quadro que em seu momento de captura revela a existência do mundo onírico. Freud em suas apresentações de casos clínicos sempre teve a preocupação de nos trazer elementos que nos conduzissem muito além de um corte estático próprio dos fragmentos clínicos. A leitura dos sonhos a partir dos algoritmos do grafo do desejo nos daria, conforme demonstrado na seqüência dos quadros de Wain, os limites e os progressos do desejo do analista na direção do tratamento.

Por sonhar, podemos dizer em que ponto estamos no decorrer de uma análise. Rememorar é uma forma de ficar curado e não o inverso. *Não se fica curado porque se rememora. Rememora-se porque se fica curado*[11] (LACAN, 1996, p.630). Teríamos esquecido dos sonhos? Será que os sonhos têm merecido a devida atenção? Em que tempo estamos? É que o homem, quando cessa de dormir, torna-se joguete de sua própria história e o sonho fica reduzido apenas a um parêntese. Porém, ao contrário, devemos conceder ao sonho o que evitamos na realidade, este encontro inesperado e desassossegado com o ser. O sonho não mente, antes revela a singularidade.

Notas:

1. SCHNITZLER, A. *Breve romance de sonho*. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo:

Companhia das Letras, 2000.

2. LACAN, J. A direção do tratamento. In: *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.

3. NACHT, S. La Terapeutica Psicoanalítica. In: *El Psicoanalisis, hoy*. Trad. Vicente de Artadi. Barcelona: Ed. Luis Miracle, 1959. p.178-179.

2. LACAN, J. A direção do tratamento. In: *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996. p.630.

5. SHAKESPEARE, W. Hamlet, Prince of Denmark. In: *The unabridged William Shakespeare*. London: Courage books, 1989,1997. p.1007.

6. BRETON, A. *Manifesto do surrealismo.* São Paulo: Brasiliense, 1985.

7. LACAN, J. De uma questão preliminar a todo tratamento possível da psicose. In: *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996. p 579

8. LACAN, J. Subversão do sujeito e dialética do desejo no inconsciente freudiano. In: *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996. p.823.

9. LACAN, J. A direção do tratamento. In: *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996. p. 621

10. FREUD, S. A interpretação dos sonhos. In: *Edição standard brasileira*. Rio de Janeiro, Imago: 1972.

11. LACAN, J. A direção do tratamento. In: *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996, p. 630.

Referências:

BRETON, A. *Manifesto do surrealismo*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

DALÍ, S. *No mundo dos sonhos.* Rio de Janeiro: Abril, 1992.

DESCARTES, R. *Discurso do método*. Lisboa: Sá da Costa, 1992.

FREUD, S. A interpretação dos sonhos. In: *Edição standard brasileira*. Rio de Janeiro: Imago, 1972.

LACAN, J. A direção do tratamento. In: *Escritos.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.

LACAN, J. De uma questão preliminar a todo tratamento possível da psicose. In: *Escritos.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.

LACAN, J. Subversão do sujeito e dialética do desejo no inconsciente freudiano. In: *Escritos.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.

NACHT, S. La Terapéutica Psicoanalítica. In: *El psicoanalisis, hoy.* Trad. Vicente de Artadi. Barcelona: Luis Miracle, 1959.

ROUSSEAU, H. *No mundo dos sonhos.* Rio de Janeiro: Abril, 1992.

SCHNITZLER, A. *Breve romance de sonho.* Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

SHAKESPEARE, W. Hamlet, Prince of Denmark. In: *The unabridged William Shakespeare.* London: Courage Books, 1997.

WAIN, L. Pesquisa na internet. Acesso em 15/10/2006.

THE ART OF DREAMING

Abstract: Freud's studies of the dreams involved an historical, philosophical and a literary research since antiquity. The surrealists had benefited with the Freudians contributions since they try to show the surreality in dreams. Thus, the picture passed to portray this other reality where we can verify even the movement of a psycosis as pointed in Wain pictures. And movement is what we can observe in clinical work with dreams when as far as we put as parameter the algoritms of the desire graph. The dreams disclose the efficacy of an analytical process.

Keywords: Surrealism, Psycosis, Dream, Desire Graph.

Recebido em: 07/11/2006 • Aprovado em: 25/11/2006